anxa
88-B
2680

ASSOCIATION FRANCO-AMÉRICAINE

EXPOSITIONS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

EXPOSITION D'ART AMERICAIN

JOHN S. SARGENT, R. A.

DODGE MACKNIGHT, WINSLOW HOMER

PAUL MANSHIP

DU 18 MAI AU 25 JUIN 1925

18, Rue de la Ville-l'Évêque.

E.-M. HODGKINS

3, Rue de Berri

OBJETS D'ART ANCIENS

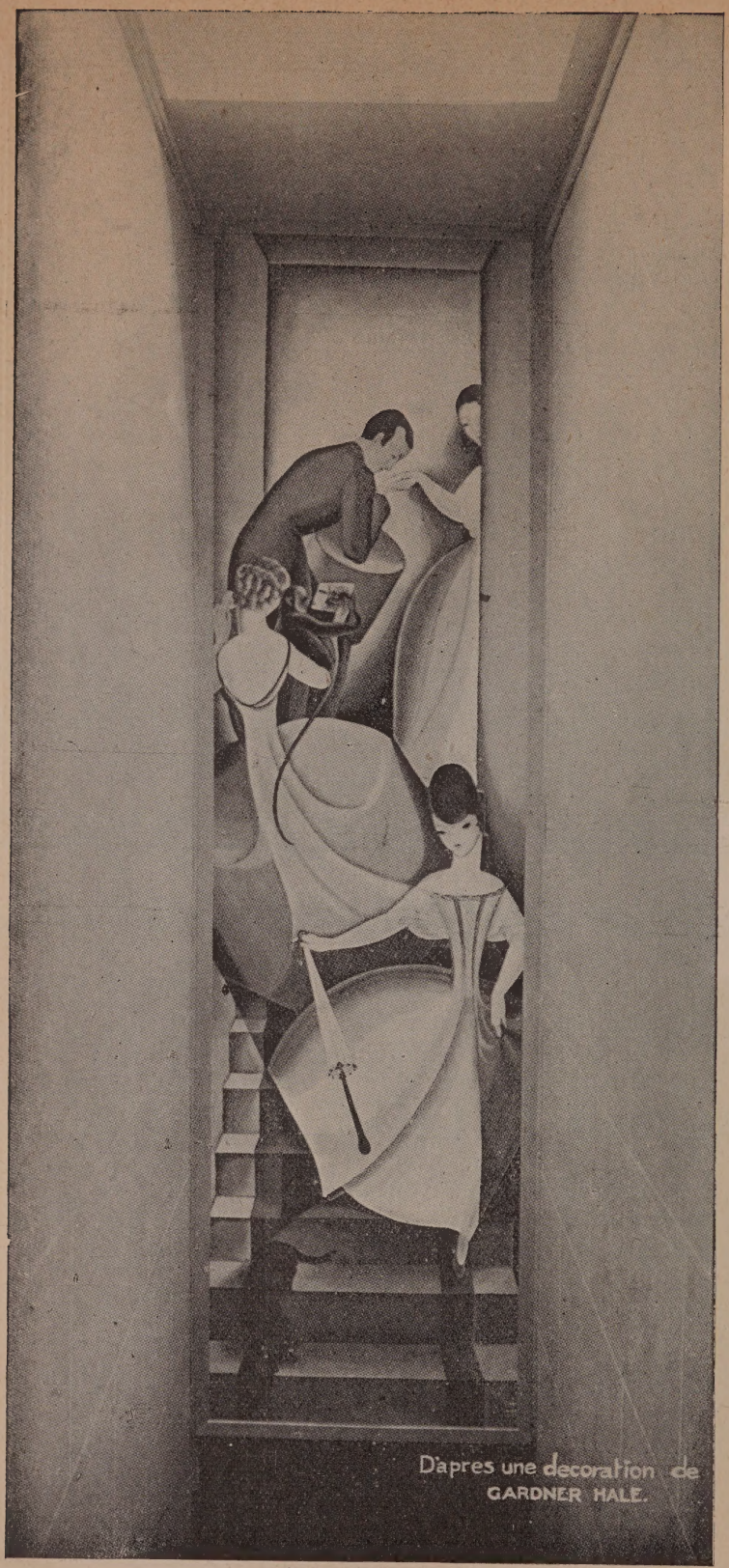
MEUBLES — TAPISSERIES — TABLEAUX
PORCELAINES DE SÈVRES
ETC...

Arnold SELIGMANN

23, Place Vendome
PARIS

Arnold SELIGMANN, REY & C° Inc.

7 West 36th Street
NEW-YORK



Robes
Manteaux
Tailleurs
Lingerie

24,
rue
des
acacias
paris
tél. :
wagram
40-32

couture

Yvonne Davidson

ASSOCIATION FRANCO-AMÉRICAINE
D'EXPOSITIONS DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

EXPOSITION D'ART AMÉRICAIN

ŒUVRES DE

JOHN S. SARGENT, R. A.
DODGE MACKNIGHT, WINSLOW HOMER
PAUL MANSHIP

Au profit de l'Union des Femmes de France.
(Croix-Rouge Française).

PARIS

Du 18 Mai au 25 Juin 1923

EN L'HOTEL DE LA CHAMBRE SYNDICALE
DE LA CURIOSITÉ ET DES BEAUX-ARTS
18, Rue de la Ville-l'Évêque.

COMITÉ DE L'EXPOSITION D'ART AMÉRICAIN

SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE M. ALEXANDRE MILLERAND, PRÉSIDENT DE LA RÉPUBLIQUE

DE Mme MILLERAND

ET DE M. LE MARÉCHAL FOCH

COMITÉ D'HONNEUR :

S. E. M. Raymond POINCARÉ, Président du Conseil, Ministre des Affaires étrangères.
S. E. M. Léon BÉRARD, Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts.
S. E. M. l'Ambassadeur d'Espagne.
S. E. M. l'Ambassadeur de Belgique.
S. E. M. l'Ambassadeur d'Italie.
S. E. M. l'Ambassadeur des États-Unis.
S. E. M. l'Ambassadeur de Grande-Bretagne.
S. E. M. le Ministre de Norvège.
S. E. M. le Ministre de Suède.
S. E. M. le Ministre de Suisse.
S. E. M. le Ministre de Pologne.
S. E. M. le Ministre de Roumanie.
S. E. M. le Ministre du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes.
S. E. M. le Ministre de la République Argentine.
M. Paul LÉON, Directeur des Beaux-Arts.
M. le Président du Conseil Municipal de Paris.
M. le Président du Conseil Général de la Seine.
M. le Préfet de la Seine.
M. le Préfet de Police.
M. D'ANDIGNÉ, Conseiller Municipal, Rapporteur général du Budget des Beaux-Arts de la Ville de Paris.
M. WIDOR, Secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts.
M. le Gouverneur Militaire de Paris.

BUREAU DU COMITÉ :

Président : M. Walter BERRY.
Secrétaire général : Comte Étienne de BEAUMONT.
Secrétaire : M. Emmanuel FAY.
Trésorier : M. Raymond LEHIDEUX-VERNIMMEN.

MEMBRES DU COMITÉ :

M. Albert BESNARD, Membre de l'Institut, Directeur de l'École des Beaux-Arts.
M. Léon BAILBY.
M. Maurice BARRÈS, de l'Académie Française.
Prince de BEAUVAU.
M. Perry BELMONT.
M. Jacques-Émile BLANCHE.
MM. Josse et Gaston BERNHEIM.
Prince Philippe de CARAMAN-CHIMAY.
Comte Stanislas de CASTELLANE, Député.
M. Maurice DENIS.
M. Paul DUPUY, Sénateur.
M. Albert FLAMENT.
Duc de GUICHE.
M. Jean GUIFFREY.
M. Walter GAY.
M. Édouard JONAS, Président de la Chambre Syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts.
M. Henri de JOUVENEL, Sénateur.
M. Raymond KOECHLIN, Président des Amis du Louvre.
M. Louis METMAN, Conservateur du Musée des Arts Décoratifs.
M. Arthur MEYER.
Marquis de POLIGNAC.
M. Georges RODIER.
M. THIÉBAUT-SISSON.
M. Paul SOUDAY.
M. Arnold SELIGMANN.
M. Jean-Louis VAUDOYER.

DAMES PATRONNESSES

Sous la Présidence d'Honneur

DE S. A. R. LA PRINCESSE SIXTE DE BOURBON PARME

S. E. Mme la Baronne de GAIFFIER-D'HESTROY.
S. E. Mme la Baronne AVEZZANA.
S. E. Mme la Marquise de CREW.
S. E. Mme WALLACE.
S. E. la Baronne de WEDEL-JARLSBERG.
S. E. Mme la Comtesse EHRENSWARD.
S. E. Mme la Comtesse ZAMOISKA.
S. E. Mme ANTONESCO.
Comtesse D'ARAMON.
Duchesse D'AUDIFFRET-PASQUIER.
Comtesse Étienne de BEAUMONT.
Comtesse Hélion de BEAUMONT.
Princesse de BEAUVAU.
Mme Albert BESNARD.
Marquise du BOURG DE BOZAS.
Princesse de BASSIANO.
Mme Georges BLUMENTHAL.
Comtesse Stanislas de CASTELLANE.
Princesse Philippe de CARAMAN-CHIMAY.
Duchesse des CARS.
Duchesse de CLERMONT-TONNERRE.
Comtesse A. de CHEVIGNÉ.
Mme Francis de CROISSET.
Mme Paul DUPUY.
Comtesse de FITZ-JAMES.
Duchesse de GRAMONT.
Marquise de GANAY.
Baronne de GOURGAUD.
Mme HENNESSY.
Mme HARJES.
Mme HYDE.
Mme HERRICK.
Marquise de JAUCOURT.
Mme L. L. KLOTZ.
Marquise de LUDRE.
Marquise de LUBERSAC.
Princesse Aymon de LUCINGE.
Lady Millicent HAWES.
Miss MORGAN.
S. A. la Princesse MURAT.
S. A. la Princesse Lucien MURAT.
Duchesse de NOAILLES.
Marquise de NOAILLES.
Mme de NEUFLIZE.
Mme Raoul PÉRET.
Princesse de POLIGNAC.
Marquise de POLIGNAC.
Comtesse REHBINDER.
Duchesse de ROHAN.
Comtesse Gérard de ROHAN-CHABOT.
Mme SERT.
Mme de SINÇAY.
Princesse SOUTZO.
Mme TOULMIN.
Mme Edward TUCK.
Mme W. K. VANDERBILT.
Comtesse Robert de VOGUÉ.
Mme WHARTON.
Mlle de WOLFE.

COMITÉ AMÉRICAIN

S. E. M. l'Ambassadeur de France aux États-Unis.
Mr. Robert W. de FOREST, Président du Metropolitan Museum de New-York.
Mr. Edward ROBINSON, Directeur du Metropolitan Museum de New-York.
Mr. Morris GRAY, Président du Boston Museum of Fine Arts.
Mr. William Henry FOX, Directeur du Brooklyn Museum.
Mr. Edward FORBES, Directeur du Fogg Art Museum de Cambridge.
Mr. J. H. GEST, Director, Cincinnatti Museum Association.
M. Raymond Henniker HEATON, Director, Worcester Museum
Mrs. Gustave RADIKE, Director, Providence Museum.
Mr. Kenneth C. M. SILLS, Président Bowdoin College, Brunswick, Maine.
Mrs. MONTGOMERY-SEARS.

Mr. Thomas ALLEN.
Mr. Holker ABBOTT.
Mrs. Robert BACON.
Mrs. Edmund L. BAYLIES.
Mrs. Robert-Woods BLISS.
Mrs. Edward Deshon BRANDEGEE.
Mrs. I. Tucker BURR.
Mr. Royal CORTISSOZ.
Mr. F. CROWNINSHIELD.
Mr. Frederick W. COBURN.
Mr. J. Templeman COOLIDGE.
Mr. Desmond FITZGERALD.
Miss Ethel A. FORBES.
Mr. Thomas G. FROTHINGHAM.
Mrs. GARDNER.
Mr. Frank Gair MACOMBER.
Mrs. Charles S. HOMER.
Mr. Charles Hovey PEPPER.
Mr. Roland KNOEDLER.
Mr. A. W. LONGFELLOW.
Mr. Joseph Lindon SMITH.
Mrs. Everett MORSS.
Miss Helen G. MOSELEY.
Mrs. Harry Payne WHITNEY.
Mrs. William L. PARKER.
Mrs. Calvin G. PAGE.
Mr. Martin RYERSON.
Miss Martha SILSBEE.
Mrs. Bayard THAYER.
Mrs. Nathaniel THAYER.
Mrs. George VANDERBILT.
Mr. Owen WISTER.
Hon. Henry WHITE.
Mr. C. Howard WALKER.
Mr. Edward R. WARREN

LETTRE

DU

PRÉSIDENT HARDING

Au Sénateur LODGE

The White House, Washington, 21 december 1922.

My dear Senator Lodge,

I have been much pleased with what you told me about the plans for an exposition in Paris of the work of American water-color painters.

The interest in the event as signified by the cooperation of eminent patrons of both France and the United States, certainly justifies the hope which I wish to express, that it may meet with a notable success.

I would be glad to have you convey these sentiments to the members of the Honorary Committee.

Most sincerely yours

(Signed :) Warren G. Harding.

La Maison Blanche, Washington, le 21 décembre 1922.

Mon cher Sénateur,

Je suis très heureux de ce que vous m'avez dit d'un projet d'exposition à Paris des œuvres d'aquarellistes américains.

L'intérêt que comporte un tel événement, intérêt souligné par la coopération, au sein du Comité de Patronage, de personnalités éminentes de France et d'Amérique, permet d'espérer qu'un franc succès, pour lequel je fais des vœux, couronnera cette initiative.

Je serais heureux si vous vouliez faire part de ces sentiments aux membres du Comité d'Honneur,

Bien sincèrement à vous

(Signé :) Warren G. Harding.

A WOODLAND PATH, by John S. Sargent.
Lent by Mrs. Montgomery Sears Boston, Mass.

INTRODUCTION

BY

ROYAL CORTISSOZ

In the development of international understanding and sympathy the artist plays a singular part. He is the liaison officer who interprets the imponderables, making manifest in his work things of the mind and the spirit. He reflects as in a mirror the prevailing habit of a generation, a school, and reveals the underlying sources of its energy. The traits of a great artist are traits of race. The classical preoccupations of Ingres — Greek or Raphaelesque — leave him nevertheless a master essentially of his time and country. To the American imagination he is above all things an embodiment of the French genius, with its instinct for discipline, for ordonnance *in art. It is with the idea of assembling in Paris certain productions similarly representative of the American genius that the present exhibition has been formed. The artists it illustrates are types, types of feeling and technique profoundly allied to the American spirit.*

What is that spirit, in the domain of the fine arts? A spirit absolutely objective. In the eighteenth century the portrait painters

MUDDY ALLIGATORS, by John S. Sargent.
Lent by *Worcester Art Museum*, Worcester, Mass.

INTRODUCTION

PAR

ROYAL CORTISSOZ

Dans le développement de la compréhension et de la sympathie internationales, l'artiste joue un rôle particulier. Il est l'officier de liaison qui sert d'interprète aux impondérables et qui, dans ses œuvres, rend manifestes les choses de l'intelligence et de l'âme. Il réfléchit, comme dans un miroir, les traits dominants d'une génération, d'une école, et révèle les sources souterraines de leur énergie. Les caractéristiques d'un grand artiste sont des caractéristiques de race. Les préoccupations classiques d'Ingres — préoccupations grecques ou raphaëlesques — ne l'empêchent cependant pas d'être essentiellement un maître de son temps et de son pays. A l'imagination américaine il apparaît, par dessus tout, comme une incarnation du génie français, avec son instinct de discipline et *d'ordonnance* dans l'art. C'est avec l'idée de rassembler à Paris un certain nombre d'œuvres, également représentatives du génie américain, que la présente exposition a été organisée. Les artistes qui l'illustrent sont typiques, typiques de la sensibilité et de la technique inséparables de l'esprit américain.

Quel est cet esprit dans le domaine des Beaux-Arts? Un esprit essentiellement objectif. Au XVIII^e^ siècle, les portraitistes qui furent en art nos pionniers, recueillirent de l'École anglaise un enseignement

who were our artistic pioneers adopted from the British school a purely academic method. The works of imagination in that period, the work of Benjamin West and Washington Allston, are dry and feeble. The high point in earlier American painting is reached in the simple truth and the technical maestria *of Gilbert Stuart. He set the pace. We have had some very different types since his time. We have had a master of creative design like John La Farge, a master of taste and original decorative felicity like Whistler. But these and other highly individualized artists have done nothing to divert their countrymen from a kind of art primarily rooted just in tech nical rectitude wreaked upon truth. The American artist remains, like Theophile Gautier, a man for whom the visible world exists.*

The designation is especially accurate in the case of the artist who is chronologically at the head of the group in this exhibition, Winslow Homer. He was born in Boston in 1836, the son of a hardware merchant. He drew with precocity before he was in his teens and in his early youth was apprenticed to a lithographer who set him to humdrum tasks. When he was twenty-one he launched himself as an illustrator and in the Civil War had a brief experience as a pictorial correspondent in the field for « Harper's Weekly », his sole taste of romantic adventure. After the war, in 1867, he made a visit to Europe. By this time he had learned to paint, after a few lessons in New-York, at the Academy of Design and in the studio of one Frederick Rondel, and to the Paris exposition of that year he sent two pictures which were favorably received by Paul Mantz in the Gazette des Beaux-Arts. *The paintings were souvenirs of the war, souvenirs of things seen. In their realistic substance and in their form they exactly prefigured the work which Winslow Homer was to do down to the day of his death in 1910. As time went on he improved in technique but his point of view was fixed, that of an almost passionless observer of fact.*

He was a painter of familiar life and he kept his eye on the object. Once, for a period of a year or two, he found his subjects at Tynemouth, on the English coast, but most of his life was spent in the cultivation of material altogether American. He painted the guides and hunters of the Adirondack lakes and forests; he painted fishing scenes in Florida and the West Indies, he painted — most frequently of all — the sea as he saw it from the rocky coast of Maine and the fisher folk who risked its perils. Occasionally he gave to one of his pictures the accent of a dramatic episode, painting a swimmer rescued from the undertow or another hapless victim of the elements drawn ashore on a life line from a sinking vessel. He could be, when he chose, as tragic as the painter of « The Raft of the Medusa. » But as a rule he was content to portray a figure or a group with

purement académique. Les œuvres d'imagination de cette époque, celles de Benjamin West et de Washington Allston, sont sèches et faibles. Le plus haut degré de maîtrise de la première école de peinture américaine n'est atteint que par la vérité simple et la *maestria* technique de Gilbert Stuart. Il ouvrit la voie. Nous eûmes différents types d'artistes à dater de lui : un Maître du dessin créateur comme John La Farge, un maître du goût et de la joie décorative originale comme Whistler. Mais ces artistes et maints autres, hautement individuels, n'ont rien fait pour détourner leurs compatriotes d'une espèce d'art primitivement enraciné dans la rectitude technique et se nourrissant de vérité. L'artiste américain demeure, comme Théophile Gautier, « un homme pour qui le monde extérieur existe ».

L'expression s'adapte tout particulièrement à la personnalité de l'artiste qui, dans l'ordre chronologique, vient en tête du groupe composant cette exposition : Winslow Homer. Il était fils d'un quincaillier et naquit à Boston en 1836. Dès l'enfance, il se révéla dessinateur précoce, et fit pendant sa première jeunesse son apprentissage chez un lithographe qui l'employa à de grossières besognes. A vingt et un ans il se lança dans le métier d'illustrateur et, durant la Guerre Civile, fit un court moment la campagne en qualité de dessinateur-correspondant du *Harper's Weekly*. — Ce fut l'unique essai de son goût pour les aventures romanesques. Après la guerre, en 1867, il visita l'Europe. Vers cette époque, il avait appris à peindre, après quelques leçons à New-York, à l'Académie de dessin et dans l'atelier d'un certain Frédérick Rondel, et à l'Exposition de Paris de cette année même il envoya deux tableaux qui furent favorablement accueillis par Paul Mantz dans la *Gazette des Beaux-Arts*. Ces peintures étaient des souvenirs de la guerre, des souvenirs de choses vues. Dans leur substance réaliste et dans leur forme, elles préfiguraient exactement l'œuvre que devait accomplir Winslow Homer jusqu'au jour de sa mort, en 1910. Avec le temps, il améliora sa technique, mais sa façon de voir était fixée — c'était celle d'un observateur, presque sans passion, des faits. Il fut le peintre de la vie familière et ne détacha pas les yeux de son objet. D'abord, pendant une période d'un an ou deux, il trouva ses sujets à Tynemouth, sur la côte anglaise, mais il passa la plus grande partie de sa vie à recueillir des matériaux entièrement américains. Il peignit les guides et les chasseurs des lacs et des forêts d'Adirondack, des scènes de pêche dans la Floride et l'Ouest Indien; il peignit, par dessus tout, la mer qu'il voyait de la côte rocheuse du Maine, et le peuple de marins qui brave ses dangers. De temps à autre, il donna à ses tableaux l'accent de dramatiques épisodes, peignant, par exemple, un nageur sauvé d'une lame de fond ou quelque autre malheureuse victime des éléments amenée vers la rive sur une corde de sauvetage d'un vaisseau en train de sombrer. Il pouvait être aussi tragique, quand il le voulait, que le peintre du *Radeau de la Méduse*. Mais ordinairement, il se contentait de portraicturer un personnage ou un groupe de personnages sans aucune intention pathétique. Ses hommes et ses femmes sont des types placides, colorés par la mer, aussi

no thought of drama. His men and women are placid types, tinctured by the sea as simply as Millet's people are tinctured by the soil. Winslow Homer is the Millet of the sea.

As an artist employing oils he is a powerful designer, a powerful definer of form; he is not a master of facture, *a technician deft in the exploitation of the sensuous nuance, the exquisiteness of mere painted surface. But he assumes the role of the refined technician when he paints in water colors. It is a curious instance of the* flair *of an artist for his medium. It look a long time for Homer to conquer the stubborn character of oil paint and he never used it, as a colorist, with complete authority. For the lighter vehicle his sympathy declared it self at an early period. Even before he had adopted it he helped to organize the American Water Color Society, in 1866, and when once he had practically savored its allurements he handled it with an ever increasing enthusiasm and skill. His touch at first was more or less deliberate. It is the touch of such a picture as « A Voice from the Cliff », painted at Tynemouth in the early 80' s. Later, and more characteristically, he developed the method whose fruits may be seen in the present collection.*

It is the method of an accurate observer who knew how to give details their full value and yet subordinate them to the synthetic purpose of a true colorist. Here, in these lightly touched notes, Winslow Homer is indeed a man for whom the visible world exists, a world of sylvan greenery, swift waters, animals, fishes and sportsmen, all bathed in searching light. His eye catches every vivid glint in the spectacle, every beauty, and it is unerring in its capture of the truth. Once a friend, Mr. John W. Beatty, said to him : « Mr. Homer, do you ever take the liberty, in painting nature, of modifying the color of any part? » The reply of the artist has the value of a profession of faith — « When I have selected the thing carefully, I paint it exactly as it appears. » He cited as a particular example of this method the painting, « A Summer Night, » which was purchased by the French government at the Paris exposition of 1900 and now hangs in the national collection of foreign work. Painting in oil, he achieved with labor the effect of « simple and absolute truth. » Painting in water color, he achieved it at a stroke, with the certainty of the artist having an inborn gift for a medium, and in perfect fulfilment of the law of spontaneity which is the law of the water colorist's art.

This truth of Homer's, this directness, this almost blunt naturalism, and, finally, this crisp spontaneity, are intensely American. It would be impossible to place before French connoisseurs a type racier or more significant of a widespread artistic mood. He celebrates in his water colors scenes that are richly expressive of

simplement que ceux de Millet le sont par la terre. Winslow Homer est le Millet de la mer.

En tant qu'artiste employant la peinture à l'huile, il est un puissant dessinateur, un puissant *définisseur* de la forme; il n'est pas un maître de la *facture*, un technicien adroit dans la pratique de la sensualité de la nuance, l'exquisité de la simple surface peinte. Mais il s'atteste technicien raffiné quand il se sert de l'aquarelle. Rien n'est plus curieux que le *flair* dont font preuve les artistes dans le choix de leur mode d'expression. Il fallut longtemps à Homer pour acquérir le caractère obstiné du peintre à l'huile et encore n'y révéla-t-il jamais, comme coloriste, une autorité complète. Pour un moyen de s'exprimer plus vif et plus léger, sa sympathie se manifeste d'elle-même de bonne heure. Avant d'avoir adopté ce moyen, il contribua à la fondation de l'American Water Color Society, en 1866, et dès qu'il eut savouré les charmes de l'aquarelle, il la pratiqua avec un enthousiasme et une habileté sans cesse grandissants. Sa touche, tout d'abord, fut plus ou moins délibérée. C'est celle d'une œuvre comme *La Voix de la Falaise*, peinte à Tynemouth aux environs de 1880. Plus tard, et d'une manière plus caractéristique, il développa la méthode dont on peut voir les fruits dans la présente collection.

Cette méthode est celle d'un observateur aigu qui sait comment donner aux détails leur pleine valeur et qui, cependant, les subordonne au dessein de synthèse d'un vrai coloriste. Ici, dans ces notes enlevées avec légèreté, Winslow Homer est indubitablement un homme pour qui le monde extérieur existe, un monde de verdures sylvestres, d'eaux vives, d'animaux, de poissons et de sportsmen; et tout noyé dans une lumière envahissante. Son œil saisit chacune des lueurs fugitives du spectacle, chaque beauté, et il est infaillible dans sa capture de la vérité. Un jour, un de ses amis, M. John W. Beatty, lui dit: « Monsieur Homer, avez-vous jamais pris la liberté, en peignant, de modifier la couleur de quoi que ce fût? » La réponse de l'artiste a la valeur d'une profession de foi : « Quand j'ai choisi avec soin une chose, je la peinds exactement comme elle paraît. » Il citait comme un exemple particulier de sa méthode le tableau *Une Nuit d'Été* qui fut acheté par le Gouvernement français à Paris à l'Exposition de 1900, et fait actuellement partie de la collection nationale d'œuvres étrangères. Peignant à l'huile, il poursuivit laborieusement la recherche du « simple et du vrai absolu ». Peignant à l'eau, il l'atteignit d'un coup, avec la sûreté d'un artiste ayant le don inné d'un certain moyen d'expression, et en parfait accord avec la loi de spontanéité qui est celle de l'art de l'aquarelliste.

Cette sincérité d'Homer, cette probité, ce presque pesant naturalisme, et, enfin, cette brusque spontanéité sont intensément américains. Il serait impossible de présenter aux amateurs français un type racique plus achevé ou plus significatif d'un tempérament artistique largement répandu. Il illustre dans ses aquarelles des scènes richement expressives du sentiment du paysage américain. En représentant des canotiers, des pêcheurs, des chasseurs, etc..., il révèle la vie en

the landscape sentiment of the United States. In his introduction of canoeists, fisherman, hunters and so on, he indicates the out door life largely characteristic of a people. His technique, in its rapid sweep, its nervous force and its clarity, and the rude strength which saves its brilliance from the hardness of sophistication, is perhaps the most American thing about him. It is American in its breadth and freedom. Homer, as I have indicated, was no product of the schools. His art has the freshness of a monde *far removed from that of our eighteenth century academic beginnings. At its core is a fund of that personality which in American art is the proud substitute for convention.*

The careful ohserver of the school will always take note of this disposition of the true American artist to express himself with decision, to be individually affirmative. He has done this conspicuosuly when he has become proficient in water color. The history of the medium in the United States shows a quick departure from the trammels of the English methods with which we started. A particular date can be given to the change. It was in 1875 that the international exposition at Philadelphia, the Centennial, made American painters acquainted with certain types of European art. It sent many of them abroad to study and observe. One of the new influences then reacting upon the American school was that of Mariano Fortuny, whose prodigious sleight of hand commended itself to devotees of pure technique like William M. Chase and Robert Blum. These artists, and others, worked a revolution. Their sparkling, staccato drawings in pure color, exercises in virtuosity, introduced an invigorating strain into the exhibitions of the American Water Color Society, which had up to that time been chiefly marked by patient studies in a deliberate manner. The tendency now was to give a chance to craftsmanship for its own sake, and craftsmanship in water color meant the kind of work which you see in Winslow Homer's later designs, — spontaneity, directness, and a plangent key. This renovation of the art went on actively in the 80's and 90's, transforming the exhibitions held in New-York. John Sargent took no part in the renaissance on American soil. But abroad, in France and in England, he was ranging himself with the same progressive forces. He confronted the established mode of technique with a style of his own, in complete harmony with that peculiarly American style which I have identified with Winslow Homer.

There is a picturesque anecdote which amusingly denotes Sargent's detachment from academic tradition and from the « literary » impulse in modern painting. His colleague and intimate, the late Edwin A. Abbey, was an inspired illustrator of the historical past.

plein air la plus largement caractéristique d'un peuple. Sa technique, dans son mouvement rapide, sa vigueur nerveuse et sa clarté, la rude force qui sauve son brillant de la rigueur de l'artifice, est peut-être ce qu'il y a en lui de plus américain. Elle est américaine par le souffle et la liberté. Homer, comme je l'ai indiqué, ne fut le produit d'aucune école. Son art a la fraîcheur d'un *monde* très éloigné de celui des commencements académiques de notre XVIII^e^ siècle. En son cœur même est le fond de cette personnalité qui, dans l'art américain, se substitue fièrement à la convention.

L'observateur attentif de l'école devra toujours tenir compte de cette disposition particulière au véritable artiste américain de s'exprimer avec décision, d'être individuellement affirmatif. Tel il s'est manifesté, de manière ostensible, quand il est devenu habile dans la pratique de l'aquarelle. L'histoire de l'expression dans l'art, aux États-Unis, montre une rapide rupture de l'entrave des méthodes anglaises sous lesquelles elle commença. On peut fixer une date précise à ce changement. Ce fut en 1875 que l'Expositon Internationale de Philadelphie, la Centennale, renseigna les peintres américains sur certains modèles de l'art européen. Elle détermina quelques-uns d'entre ces peintres à se rendre à l'étranger pour étudier et observer. L'une des influences nouvelles qui réagirent alors sur l'école américaine fut celle de Mariano Fortuny, dont la prodigieuse dextérité se recommanda d'elle-même à des fanatiques de la technique pure comme William M. Chase et Robert Blum. Ces artistes, et d'autres, opérèrent une révolution. Leurs étincelantes compositions, enlevées par taches légères de pure couleur, leurs exercices de virtuosité, introduisirent un courant invigorant dans les manifestations de la Société des Aquarellistes Américains qui, jusqu'alors, s'était surtout distinguée par de patientes études, d'un style pondéré. La tendance devint désormais de permettre à la technique de se developper pour elle-même, et la technique, en matière d'aquarelle, est proprement cette « manière » que révèlent les dernières productions de Winslow Homer, c'est-à-dire la spontanéité, la rectitude, et la vibrante sensibilité de la touche. Cette rénovation dans l'art s'exerça activement entre 1888 et 1890, transformant complètement l'aspect des expositions qui se tinrent à New-York. John Sargent ne participa pas à la renaissance sur le sol de l'Amérique. Mais, à l'étranger, en France et en Angleterre, il confronta la technique établie avec un style, à lui particulier, en complète harmonie avec le style même américain que j'ai défini à propos de Winslow Homer.

Voici une pittoresque anecdote qui, de façon plaisante, atteste l'indifférence complète de Sargent des traditions académiques et des tendances « littéraires » de la peinture moderne. Son collègue et intime ami, feu Edwin A. Abbey, était un illustrateur inspiré du passé historique. Un jour il eut avec lui Sargent dans sa demeure anglaise. C'était à la campagne, au plus profond d'un hiver de neige. Les deux artistes campèrent dehors, en plein froid, un mannequin habillé à la façon du XVII^e^ siècle, avec un manteau rouge, un luth, une rapière et un

On one occasion he and Sargent were together at Abbey's English home. It was in the country, in the depths of a snowy winter. They placed a mannikin in seventeenth century costume, red cloak, lute, rapier and plumed hat, outside in the cold. Both then proceeded to paint the subject as they saw it through the studio window. When the two canvases were finished Abbey's presented the finished picture of a troubadour making his bow in the snow, in his habit as he lived, a piece of veritably animated reconstruction. Sargent's painting was unmistakably a work of still life, an exact picture of a mannikin bedizened with studio properties, not a human being. It was a contrast between romance and realism, between imaginative re-creation and direct observation. True or not, the little tale is eloquent of Sargent's special character as an artist.

This brilliant master was born in Florence, in the 50's. There and elsewhere in Italy he was reared amongst the monuments of the Italian renaissance. If he had been born without genius he might easily have succumbed to the influences of his environment. But he came into the world a thoroughly American type, a thorough modern. When he proceeded to Paris and entered the atelier *of Carolus-Duran he was ripe for the development of his unique natural gifts in modern channels. He was a technician by predestination. He could draw with power from the very start. For a short time he emulated Carolus-Duran. This appears from an early portrait of his like « The Pailleron Children ». But in his famous full length of Madame Gautreau, now in the Metropolitan Museum, in New-York, he revealed an ability untouched by external pressure. He was not so much a pupil of a Frenchman as an American disclosing his own talent.*

It is tempting in these pages to pursue the growth of Sargent's art as a portrait painter, the art which has placed him among the leaders of modern Europe, the art which has recently been distinguished through the reception of the Wertheimer canvases into the National Gallery in London, an honor bringing him into direct rivalry with the mighty dead. But for the origins of his exploits in water color I must turn from his portraiture to his purely pictorial adventures. I would cite more particularly certain studies which were first made known to the world when they were reproduced in a volume by Miss Alma Strettell, « Spanish and Italian Folk Songs », published in London in 1887. More than thirty years ago Sargent responded to the charm of life as it might be seen against the romantic background of Capri and Venice, to the charm of the Spanish dance. In Miss Strettell's book are two or three Spanish subjects having a kind of wild witchery, the magic of strange figures in an exotic world. They are painted in a warm

chapeau empanaché. Puis chacun commença de peindre ce modèle tel qu'il le voyait à travers la vitre de l'atelier. Quand les deux peintures furent terminées, Abbey montra le tableau achevé d'un troubadour faisant sa révérence dans la neige, habillé comme il vivait, une très vivante reconstitution, L'œuvre de Sargent, au contraire, n'était sans erreur possible, qu'une nature morte, l'exacte reproduction d'un mannequin, paré d'accessoires d'atelier, non un être humain. Le contraste était frappant entre le romanesque et le réalisme, la recréation purement imaginative et l'observation directe. Vraie ou non, cette petite histoire précise éloquemment le caractère artistique de Sargent.

Ce maître brillant naquit à Florence vers 1850. Dans cette ville, ou en d'autres régions de l'Italie, il fut élevé au milieu des monuments de la renaissance italienne. S'il était venu au monde sans génie, il aurait pu aisément succomber sous les influences de son entourage. Mais il naquit américain des pieds à la tête, et moderne jusqu'au bout des ongles.

Quand il vint à Paris et entra dans l'atelier de Carolus Duran il était mûr pour le développement de ses dons naturels uniques par les voies modernes. Il fut technicien par prédestination, et, dès ses débuts, pouvait avec puissance dessiner. Un court moment, il imita Carolus Duran. On s'en rend compte en voyant ses premiers portraits, tel *les enfants de Pailleron*. Mais, dans sa fameuse peinture en pied de Madame Gautreau, actuellement à New-York, au Metropolitan Museum, il révèle une habileté qui ne doit rien à aucune influence extérieure. Il ne fut pas tant l'élève d'un Français qu'un Américain découvrant son propre talent.

Il serait tentant de poursuivre dans ces pages le développement de l'art de Sargent comme peintre de portraits, cet art qui l'a placé parmi l'élite de l'Europe moderne, et qui a été récemment honoré par la réception de la collection Wertheimer à la National Gallery de Londres, où il rivalise avec les grands morts. Mais, afin de remonter aux origines de ses exploits, comme aquarelliste, je dois me détourner de ses portraits pour ne considérer que ses entreprises purement picturales. Je citerai plus particulièrement certaines études qui furent d'abord connues du monde par les reproductions qui en parurent dans un volume de Miss Alma Strettell *Chants populaires espagnols et italiens*, publié à Londres en 1887, voilà plus de trente ans. Il opposait le charme de la vie telle qu'elle est à la tradition romanesque de Capri et de Venise, et il évoquait aussi le charme des danses espagnoles. Dans le livre de Miss Strettell, il y a deux ou trois sujets espagnols marqués par une espèce de sorcellerie, le caractère magique d'étranges figures appartenant à un monde exotique, ils sont peints dans un souffle ardent d'émotion, avec une fulgurante justesse, une précision instantanée qui rappelle la dextérité de magiciens comme Fortuny et Boldini. En eux se trouve en germe le Sargent coloriste de l'aquarelle. La seule peinture de lui qui, à ma connaissance, ait été exposée dans un salon, *El Jaleo*, au Gardner Museum, Fenway Court, reproduit les traits de ces études sur une large

gust of emotion, and with a flashing celerity, an instantaneous precision, recalling the miraculous manual dexterity of such magicians as Fortuny and Boldini. In them you have the germ of Sargent the water colorist. The only Salon picture which I believe he ever painted, « El Jaleo », in the Gardner Museum, Fenway Court, repeats the traits of these studies, on a larger scale.

Like Winslow Homer he is a marvellous observer. Recall his portrait of « Helleu and his Wife », and its superb impressionism. In that mode Sargent has painted many transcripts from life, eloquent sketches of scenes and figures, indoors and in the open air, in Italy, in Spain, in Morocco and in the Alps. When, about fifteen or twenty years ago, he threw himself with ardor upon the painting of water colors he multiplied magnificently these records of his, these glowing records of travel. I well remember the exciting sensations communicated by the first group of designs which he sent to the United States, the early Venetian set. There have been countless accomplished painters of Venice, some of them masters, like the English Turner and the American Bunce, some of them gayly glittering like the Spanish Rico. None of them has ever surpassed Sargent in warmth, picturesqueness and truth. And no one has ever equalled him in the translation of Venice into terms of water color painting. He is, in truth, the great modern virtuoso of the medium, a Paganini of the brush, playing a hundred variations on a fascinating theme.

He is fascinating and he carries conviction. Therein lies his enduring Americanism. Sargent has many of the traits of the cosmopolite, his portraiture shows how confidently he has entered into the spirit of the world that embraces Paris, London and New-York; but in his water colors, saturated in the varying lights of Europe and the Holy Land, Italy and America, there is steadily manifested a lucidity of statement, a cool objectivity, which marks him as the countryman of Winslow Homer. He is pyrotechnical in the brilliance of his effects. But his fireworks are always based on cool reason and analysis. Again I must refer to the genius that abides by the laws of the visible world. Sargent is no dreamer, no no painter of poetic visions. His art is dedicated to material things, tangible things, closely apprehended. He exalts them by the qualities of great art. He communicates to them invariably the dignity of design, of pictorial construction. He sees his subjects beautifully and envelops them in grace, in loveliness. His technique has, finally, the compelling interest of style. There is many a passage of bravura in it. At bottom it has the serenity and largeness which flow only from unity.

Sargent's water colors have had a tremendous effect upon his

échelle. Comme Winslow Homer, Sargent est un merveilleux observateur. Qu'on se rappelle son portrait de *Helleu et de sa femme* et son superbe impressionnisme. Dans ce genre, Sargent a peint maintes copies directes de la vie, d'éloquents croquis de scènes et de figures, des intérieurs et des plein-air, en Italie, en Espagne, au Maroc et dans les Alpes. Quand, il y a quinze ou vingt ans, il s'adonna avec ardeur à la peinture à l'aquarelle, il multiplia magnifiquement ses souvenirs personnels, ses ardents souvenirs de voyage. Je me rappelle très bien la vive sensation que produisit le groupe d'études qu'il envoya aux États-Unis, sa première série vénitienne. Sans doute, y avait-il eu déjà d'innombrables peintres accomplis de Venise, dont quelques-uns furent des maîtres, tels l'anglais Turner et l'américain Bunce, et d'autres de gais et brillants virtuoses comme l'espagnol Rico. Aucun d'eux n'a jamais surpassé Sargent en chaleur, en pittoresque et en vérité. Aucun ne l'a égalé non plus dans la traduction de Venise en les fraîches couleurs de l'aquarelle. Il est, à vrai dire, le grand virtuose moderne de ce moyen d'expression, un Paganini de la brosse, brodant des centaines de variations sur un thème enchanteur.

Il enchante et il emporte la conviction. C'est en cela que réside son solide américanisme. Sargent a maints des traits du cosmopolite; ses portraits montrent à quel point il sut pénétrer dans l'intimité de ce monde qui embrasse Paris, Londres et New-York. Mais dans ses aquarelles, tout imprégnées des lumières variées de l'Europe et de la Terre Sainte, de l'Italie et de l'Amérique, se manifestent fermement une lucidité d'observation, une froide objectivité, qui font de lui le compatriote indéniable de Winslow Homer. Il est pyrotechnique dans l'éclat de ses effets. Mais ses feux d'artifice ont toujours pour assises la calme raison et l'analyse, et de nouveau me voilà revenu à ce génie qui s'appuie sur les lois du monde visible. Sargent n'est ni un rêveur, ni un peintre de visions poétiques. Son art est voué aux choses matérielles, aux choses tangibles, étroitement saisissables. Il les exalte par les qualités du grand art. Il leur communique invariablement la dignité du dessin, de la construction picturale. Il voit ses sujets en beauté et les enveloppe de grâce et d'amour. Sa technique a, en définitive, le puissant intérêt du style. Il y a maintes traces de « bravoure » en elle. Et pour tout dire, elle porte cette marque de la sérénité et de l'ampleur que, seule, peut conférer l'unité.

Les aquarelles de Sargent ont fortement impressionné ses contemporains et nulle part d'une manière plus accentuée qu'en Amérique. Le troisième membre du groupe de peintres ici représentés, Mr. Dodge Macknight, illustre le pouvoir de l'influence exercée par les artistes les plus renommés. Cet aquarelliste est, lui aussi, entièrement représentatif du type américain. Il peint les scènes qu'il a vues dans son pays natal, et il les peint avec sincérité, avec vivacité. S'il a retenu quelque chose de l'ampleur et de la dextérité qu'on trouve aux œuvres de Sargent, il a aussi appris quelque chose de l'art des peintres français modernes de l'école impressionniste. Ses peintures sont pleines d'air et de lumière. Elles sont aussi d'une couleur puissante, particulièrement réjouis-

contemporaries and nowhere more markedly than in America. The third member of the group of painters here displayed, Mr. Dodge Macknight, *well illustrates the potency of the more famous artist's influence. This water colorist is, again, a wholly American type. He paints the scenes to be found in his native land, paints them truthfully and vividly. If he has caught something of the breadth and dexterity in Sargent's work he has learned something also from the art of the modern French impressionists. His pictures are full of light and air. They are forcible in color, too, peculiarly exhilarating in the freshness and purity of their tints. He is less clearly expressive of personality than either Homer or Sargent but he is not without individuality in touch. He is the worthy associate of those remarkable men in that he shares their directness, their sincerity, their fusion of powerful technique with fidelity to nature. Macknight adequately represents the tendency in the United States today away from academic formula, toward a free statement of fact.*

The exhibition is rounded out by a selection from the sculptures of Paul Manship, a leader among the plastic artists of the rising generation in America. He is one of the most polished craftsmen our country has ever produced. Technically he can do anything. What he has preferred to do has been a reflection of a significant strain in American art. He stands for that movement which is based upon exquisite culture, upon the fastidious assimilation of historical tradition. In his art there reappear some of the fine elements in earlier art, the delicate linear quality of Greece, the charming naturalism of renaissance Florence, the decorative grace of Indian sculpture. His statuettes and small groups have the elegance of Tanagra figurines, filled out with a Roman conception of form. Manship is the master of the piquant and ravishing silhouette. In his severer way he revives the elegance of the eighteenth century. In all his moods he has one predominant impulse, the impulse, toward beauty. There he presents one of salient aspects of American art, its refinement, its delicacy, its taste. He has the modern feeling for rhythmic movement but he is faithful to antique ideals of restraint and measure. It is interesting to contrast his quality, so sophisticated, so suavely adroit, so raffiné, *with the racy robustness of Winslow Homer. Both, without paradox, are characteristic of American art.*

Royal Cortissoz.

New-York, February, 10 th., 1923.

santes par la fraîcheur et la pureté de leurs teintes. Il ne dégage pas aussi expressivement que Homer ou Sargent la personnalité de ses sujets, mais il n'est cependant pas sans individualité dans la touche. Il est le digne associé de ces hommes remarquables en cela qu'il partage leur rectitude, leur sincérité, leur art d'allier à la puissance de la technique, la fidélité à la nature. Macknight représente également la tendance actuelle des États-Unis à s'éloigner des formules académiques pour aller vers l'observation libre des faits.

L'exposition renferme un choix de sculptures de Paul Manship, l'un des plus éminents parmi les artistes plastiques de la génération montante en Amérique. Il est l'un des plus parfaits artisans que notre pays ait jamais produits.

Techniquement parlant, il est capable de tout réussir. Ce qu'il a préféré faire a été de réfléter un des efforts les plus significatifs de l'art américain. Il est en faveur de ce mouvement qui s'appuie sur une sculpture exquise, une difficile assimilation de la tradition historique. Dans son art réapparaissent quelques-uns des beaux éléments de l'art ancien, les délicates qualités de ligne de la Grèce, le charmant naturalisme de la Renaissance florentine, la grâce décorative de la sculpture indienne. Ses statuettes et ses petits groupes ont l'élégance des figurines tanagréennes, complétée par une conception romaine de la forme. Manship est le maître de la piquante et ravissante silhouette. Dans sa plus sévère manière, il ranime l'élégance du XVIII^e^ siècle. Dans toutes ses manifestations la même tendance prédomine, la tendance vers la beauté. Il représente ici un des aspects les plus saillants de l'art américain, sa distinction, sa délicatesse, son goût. Il a le sentiment moderne du mouvement rythmique, mais il reste fidèle à l'antique idéal de contrôle et de mesure. Il est intéressant de confronter ses qualités si précieuses, si suavement adroites, si *raffinées* avec la robustesse de race d'un Winslow Homer. L'un et l'autre sont, peut-on dire sans paradoxe, également caractéristiques de l'art américain.

Royal Cortissoz.

New-York, 10 Février 1923.

THE MEDICI VILLA, by John S. Sargent.
Lent by *Brooklyn Museum*.

THE LESSON, by John S. Sargent.
Lent by *Boston Museum of Fine Arts,* Boston, Mass.

ŒUVRES
DE
M. JOHN S. SARGENT R.A.

1. — Rocky Mountain Camp. *Campement dans les Montagnes Rocheuses.* Mrs. Edward D. Brandegee.

2. — Black Tent. *La Sente noire.* Brooklyn Museum.

3. — Arab Gypsies in a Tent. *Danseuses arabes dans une tente.* Brooklyn Museum.

4. — In a Levantine Port. *Dans un port du Levant.* Brooklyn Museum.

5. — Boys Bathing. *Enfants se baignant.* Brooklyn Museum.

6. — White Ships. *Bateaux blancs.* Brooklyn Museum.

7. — A Tramp. *Un Chemineau.* Brooklyn Museum.

8. — Bedouins. *Bédouins.* Brooklyn Museum.

9. — Bedouins Women. *Bédouines.* Brooklyn Museum.

10. — Bedouin Camp. *Camps de Bédouins.* Brooklyn Museum.

11. — La Riva degli Schiavoni. Brooklyn Museum.

12. — Santa Maria Maria della Salute. Brooklyn Museum.

13. — In a Medici Villa. *A la Villa Médicis.* Brooklyn Museum.

14. — Fish Nets. *Les filets.* Mr. George R. Agassiz.

15. — Warf and Boats, Florida. *Bateaux et débarcadère.* Mr. George R. Agassiz.

16. — Terrace in a Florida Garden. *Terrasse dans un jardin en Floride.* Mr. George R. Agassiz.

17. — The Garden Wall. *Le mur du jardin.* Museum of Fine Arts, Boston.

18. — The Balustrade. *La Balustrade.* Museum of Fine Arts, Boston.

19. — The Lesson. *La Leçon.* Museum of Fine Arts, Boston.

20. — The Tease. *Taquinerie.* Museum of Fine Arts, Boston.

21. — At the Top. *Au sommet.* Museum of Fine Arts, Boston.

22. — Venice, La Salute. Museum of Fine Arts, Boston.

THE TRAMP, by John S. Sargent.
Lent by *Brooklyn Museum*.

THE TEASE, by John S. Sargent.
Lent by *Boston Museum of Fine Arts*, Boston, Mass.

23. — Genoa University. *L'Université de Gênes.*
Museum of Fine Arts, Boston.

24. — Venice, Under the Rialto. *Sous le Rialto.*
Museum of Fine Arts, Boston.

25. — Daphné. *Daphné.* Museum of Fine Arts, Boston.

26. — Lizzatori. *Lizzatori.* Museum of Fine Arts, Boston.

27. — La Blancheria. Museum of Fine Arts, Boston.

28. — Portrait de Mrs William James. Mr. William James.

29. — M. Delville's Quarry. *La Carrière.*
Museum of Fine Arts, Boston.

30. — Lake O'Hara. *Lac O'Hara.*
Mr. Edward W. Forbes, Director Fogg Art Museum.

BEDOUINS, by John S. Sargent.
Lent by *Brooklyn Museum*, Brooklyn, N. Y.

LA BIANCHERIA, by John S. Sargent.
Lent by *Museum of Fine Arts*, Boston. Mass.

31. — Camping near Lake O'Hara. *Campement près du lac O'Hara.* Fogg Art Museum, Harvard University.

32. — Tarpon. Mr. George R. Agassiz

33. — Ryefield Beach. *Plage de Ryefield.* Mr. Dwight Blaney.

34. — The Old Wharf. *Le vieux Quai.* Mr. Dwight Blaney.

35. — Escutcheon of Charles V. *L'Écusson de Charles V.* Metropolitan Museum of Art, New-York.

36. — Venetian Canal. *Canal à Venise.* Metropolitan Museum of Art, New-York.

37. — Boats. *Bateaux.* Metropolitan Museum of Art, New-York.

38. — In the Generalife. *Aux jardins du Généralife.* Metropolitan Museum of Art, New-York.

SPANISH FOUNTAIN, by John S. Sargent.
Lent by *Metropolitan Museum of Art*, New-York.

39. — Tyrolese Crucifix. *Crucifix tyrolien.*
Metropolitan Museum of Art, New-York.

40. — Spanish Fountain. *Une Fontaine en Espagne.*
Metropolitan Museum of Art, New-York.

41. — Sirmione. Metropolitan Museum of Art, New-York.

42. — The Giudecca. Metropolitan Museum of Art, New-York.

43. — Idle Sails. *Vent tombé.*
Metropolitan Museum of Art, New-York.

44. — Mountain Stream. *Ruisseau dans la montagne.*
Metropolitan Museum of Art, New-York.

45. — The old Shed. *Le vieux hangar.*
Metropolitan Museum of Art, New-York.

46. — Shaving in the Open. *La barbe au vent.*
Mr. Charles Deering.

47. — Glacier. Fogg Art Museum, Harvard University.

48. — Scots Greys. *Les « Gris » Écossais.*
Imperial War Museum, London.

49. — Sur la Somme. Imperial War Museum, London.

50. — Tank Naufragé. Imperial War Museum, London.

51. — Point ne Voleras. Imperial War Museum, London.

52. — Un abri. Imperial War Museum, London.

53. — Hutte dans une rue à Arras.
Imperial War Museum, London.

54. — Fresh Snow. *Neige nouvelle.* Mrs. J. D. Cameron Bradley.

55. — Woods in Maine. *Bois dans le Maine.*
Mrs. Montgomery Sears.

56. — Spanish Boys at Play. *Enfants espagnols au jeu.* Mrs. Montgomery Sears.

57. — The Terrace, Vizcaya. Worcester Art Museum.

58. — Boats at Anchor. *Bateaux à l'ancre.* Worcester Art Museum.

59. — The Bathers. *Les Baigneurs.* Worcester Art Museum.

60. — The Basin, Vizcaya. *Le Bassin.* Worcester Art Museum.

61. — Shady Path, Vizcaya. *Sentier ombreux.* Worcester Art Museum.

62. — The Pool. *La mare.* Worcester Art Museum.

63. — The Patio, Vizcaya. Worcester Art Museum.

64. — Palme. *Palmier.* Worcester Art Museum.

65. — Muddy Alligators. *Crocodiles dans la vase.* Worcester Art Museum.

66. — The Loggia. Worcester Art Museum.

67. — Derelicts. *Épaves.* Worcester Art Museum.

68. — Piazza Novana. John Sargent.

69. — A Aranjuez. John Sargent.

70. — En gondole. W. de Glehn.

71. — La Sieste. Miss Sargent.

72. — La Giudecca. Bruce Richmond Esq.

73. — Palazzo Grimani. Bruce Richmond Esq.

74. — Dublin Lake. *Le lac Dublin.*

75. — Wharf at Iron Bound. *Quai.*

THE HUNTER-SNOW, by Dodge Macknight.
Lent by George P. Gardner, Esq., Boston, Mass.

ŒUVRES
DE
DODGE MACKNIGHT

1. — The Hunter in the Snow. *Le Chasseur dans la neige.*
Mr. George P. Gardner.

2. — Bryce Canyon. Mr. George R. Agassiz.

3. — Rain-Grand River. *Pluie sur la Grande Rivière.*
Mr. Charles Stetson.

4. — Rain-Canadian River. *Pluie sur une Rivière du Canada.* Mr. Alfred L. Ripley.

5. — Zero. Mr. William T. Aldrich.

6. — Outside the Walls (Algerian Series). *Hors les murs.*
Mr. Robert J. Edwards.

7. — The White Town (Algerian Series). *La Ville Blanche (Alger).* Mr. Robert J. Edwards.

8. — Grand Canyon (Arizona). Mr. George H. Monks.

9. — Going Gunning Cape Cod. *La Chasse.*
Dr. Hugh K. Hatfield.

10. — Tropical Lane-Mexico. *Un sentier sous les Tropiques.*
Mr. John L. Gardner.

11. — Boy with Sombrero, Mexico. *L'Enfant au sombrero.* Mr. John L. Gardner

12. — The River Valley in Winter, New Hampshire. *Vallée en hiver.* Mrs. George H. Monks.

13. — Tropical Stream Mexico. *Rivière sous les Tropiques.* Mrs. George H. Monks.

14. — Flags in War Time Boston. *Drapeaux en temps de guerre.* Mr. G. Peabody Gardner, Jr.

15. — Autum Rain. *Pluie d'automne.* Mrs. Montgomery Sears.

16. — Foliage in Autum, Cape Cod. *Feuillage d'automne.*
Mrs. Montgomery Sears.

17. — Grand Canyon, Arizona. Miss Mary Cabot Wheelwright.

18. — Red Canyon, Utah. *Le Cañon rouge.*
Mr. John T. Spaulding.

19. — The Ferry, Morocco. *Le Bac.* Mr. John T. Spaulding.

MARRAKECH (MOROCCO), by Dodge Macknight.
Lent by Dr. Denman W. Ross, Cambridge, Mass.

20. — Washing Wool, Morocco. *Lavage de la laine.*
Mr. John T. Spaulding.

21. — Crater Lake, Oregon. Mr. John T. Spaulding.

22. — Cape Cod, Autumn. *Automne au Cap Cod.*
Mr. Charles Stetson.

23. — Bryce Canyon, Utah. *Le Cañon de Bryce.*
Mr. Edward C. Storrow.

24. — Marrakech, Morocco. *Marrakech, Maroc.*
Dr. Denman W. Ross.

25. — Yellow Fungus, Cordova Mexico. *Champignons vénéneux.* Mrs. Montgomery Sears.

26. — Dunes and Sea, Cape Cod. *Les dunes et la mer à Cape Cod.* Mrs. Montgomery Sears.

27. — Mexican Road. *Route mexicaine.*

Mrs. Montgomery Sears.

28. — Yellow Bush, Cape Cod. *Le buisson jaune.*

Mrs. Montgomery Sears.

29. — Banana Leaves, Mexico. *Feuilles de bananiers.*

Mr. Dodge Macknight.

30. — Crater Lake, Oregon. *Lac dans un cratère.*

Mrs. Henry P. King.

31. — Boston in War Times. *Boston en temps de guerre.*

Mr. Dodge Macknight.

32. — Snow in Yard, Cap Cod. *Neige dans une cour.*

Mr. Dodge Macknight.

33. — The Old Walls of Fez, Morocco. *Les vieilles murailles de Fez.* Mr. Dodge Macknight.

34. — The White City, Morocco. *La Ville Blanche.*

Mr. Dodge Macknight.

35. — State Street in War Time, Boston. *Une rue en temps de guerre à Boston.* Mr. Edwin Farnham Greene.

36. — Women Washing, Mexico. *Lavandières.*

Mr. George P. Gardner.

37. — Zion Canyon, Utah. *Le Cañon de Zion.*

Mr. George P. Gardner.

38. — Freshly Fallen Snow. *Nouvelle neige.*

Mr. John S. Ames.

39. — Snow Storm, Shelburne N. H. *Tempête de neige.*

Mr. John S. Ames.

40. — Grand Canyon, Arizona. *Le grand Cañon de l'Arizona.* Mr. John S. Ames.

ORIZABA MOUNTAIN, by Dodge Macknight.
Lent by Mrs. Cameron Bradley, Boston, Mass.

41. — Street in Cotepec, Mexico. *Rue à Cotepec.*
Mrs. J. D. Cameron Bradley.

42. — Orizaba Mountains, Mexico. *Montagnes d'Orizaba.*
Miss Mabel Choate.

43. — Autumn Cape Cod. *Automne à Cape-Cod.*
Dr. John Dane.

44. — Off for a Good Time, Cape Cod. *Départ pour une partie de plaisir.*
Dr. John Dane.

45. — Zion Canyon, Utah, « Big Rock ». *La grande roche de Zion.*
Mr. Desmond Fitz Gerald.

46. — Raspberry Bend, Zion Canyon, Utah. *Le tournant des groseilliers.*
Mr. Desmond Fitz Gerald.

47. — White Sandstone, Zion Canyon, Utah.
Mr. Desmond Fitz Gerald.

WAR FLAGS-MILK ST., BOSTON, by Dodge Macknight.

Lent by Desmond Fitz-Gerald, Esq., Brooklyn, Mass.

BLUE SHADOWS-WINTER, by Dodge MACKNIGHT.
Lent by Desmond Fitz-Gerald, Esq., Brooklyn, Mass.

48. — Giant Peaks Zion Canyon, Utah. *Pics Géants à Lion Canyon.* Mr. Desmond Fitz Gerald.

49. — Grand Canyon, Bass's Camp. *Le grand Cañon à Bass's Camp.* Mr. Desmond Fitz Gerald.

50. — War Flags, Milk St., Boston. *Drapeaux de guerre, rue Milk à Boston.* Mr. Desmond Fitz Gerald.

51. — Blue Shadows, Winter. *Ombres bleues en hiver.* Mr. Desmond Fitz Gerald.

52. — Lone Willow. *Saule solitaire.* Mr. Desmond Fitz Gerald.

53. — Street in Amatlan Mexico. *Rue à Amatlan (Mexique).* Mr. Desmond Fitz Gerald.

54. — Tragic Cliffs, Newfoundland. *Falaises tragiques, Terre-Neuve.* Mr. Desmond Fitz Gerald.

55. — On the Beach, Jamaica. *Sur la plage.* Mr. Desmond Fitz Gezald.

CITY GATES (FEZ), by Dodge Macknight.
Lent by Desmond Fitz-Gerald, Esq., Brooklyn, Mass.

56. — City Gate, Fez, Morroco. *Porte de la ville à Fez.*
Mr. Desmond Fitz Gerald.

57. — Great Expectations, Sandy Neck, Barnstable. *Grandes espérances.* Mr. Desmond Fitz Gerald.

58. — Grand Canyon, Arizona. *Le grand Canon de l'Arizona.* Mr. George P. Gardner.

59. — Rocks. *Rochers.* Fogg Art Museum, Harvard University.

60. — New England Farm. *Ferme en Nouvelle-Angleterre.*
Mr. Paul J. Sachs.

61. — Grand Canyon, Arizona. *Le grand Cañon de l'Arizona.* Mr. Edward J. Holmes.

62. — Grand Canyon, Arizona. *Le grand Cañon de l'Arizona.* Mr. Edward J. Holmes.

63. — The Blue Pool, Cape Cod. *La mare bleue à Cape Cod.* Mr. Edward J. Holmes.

NEGRO UNDER COCOANUT TREE, by Winslow Homer.
Lent by *Fogg Art Museum Harvard University*, Cambridge, Mass.

ŒUVRES
DE
WINSLOW HOMER

1. — The Green Dory. *Le bateau vert.* Mrs. Arthur T. Cabot.

2. — Waiting for the Boats (1879). *Le retour des Bateaux.* Mrs. John M. Brown.

3. — Young Hunter in Woods. *Jeune chasseur dans les Bois.* Mr. Horace D. Chapin.

4. — Fishing in the Adirondacks. *La pêche dans les Adirondacks.* Fogg Art Museum Havard University.

5. — Boy under Cocoanut Tree. *Enfant sous un cocotier.*

AFTER THE TORNADO (BAHAMAS), by Winslow Homer.

6. — Boats. *Bateaux.*

Mr. Edward W. Forbes, Director Fogg Art Museum.

7. — Breaking Storm, Coast of Maine. *Tempête sur la côte du Maine.* M. Martin A. Ryerson.

8. — Stowing Sail, Bahamas. *Les voiles carguées.*

M. Martin A. Ryerson.

9. — Camp-fire, Adirondacks. *Bivouac.*

M. Martin A. Ryerson.

10. — The Lone Boat, North Woods Club, Adirondacks. *Le Bateau solitaire.* M. Martin A. Ryerson.

11. — The Breaking Wave, Prout's Neck, Maine. *Jeu de vagues à la pointe de Prout.* M. Martin A. Ryerson.

12. — The Rapids, Hudson River. *Les Rapides.*

M. Martin A. Ryerson.

13. — North Woods Club, Adirondacks. *Club dans les bois.* M. Martin A. Ryerson.

14. — After the Tornado, Bahamas. *Après la Tornade.* M. Martin A. Ryerson.

15. — The Gulf Stream. *Le Gulf stream.* M. Martin A. Ryerson.

16. — Sunshine and Shadow, Prout's Neck, Maine. *Lumière et ombres, pointe de Prout.* M. Martin A. Ryerson.

17. — End of the Hunt. *Fin de la chasse.* Bowdoin College-Brunswick Maine.

18. — Adirondack Guide. Mr. John S. Ames.

19. — Shooting the Rapids. *La descente des rapides.* Brooklyn Museum.

20. — Two Flamingoes. *Deux Flamants.* Brooklyn Museum.

21. — Hauling in Anchor. *Levée de l'ancre.* Cincinnati Museum Association.

22. — The Coral Divers. *Les pêcheurs de corail.* Mrs. Greely S. Curtis, Jr.

23. — Fishing in the Canadian Woods. *La pêche dans les bois du Canada.* M. Frederic H. Curtis.

24. — The portage. *Le portage.* M. Desmond Fitz Gerald.

25. — Forebodings. *Pressentiments.* M. A. G. Goodyear.

26. — Nassau. *Nassau.* Mrs. Ch. S. Homer.

THE PORTAGE, by Winslow Homer.
Lent by Desmond Fitz-Gerald, Esq., Brooklyn, Mass.

27. — Bermuda, Salt Kettle. Mrs. Ch. S. Homer.

28. — Palm Tree. *Palmier.* Mrs. Ch. S. Homer.

29. — Fisher Women on the Beach (1883). *Femmes de pêcheurs sur la plage.* Mrs. Ch. S. Homer.

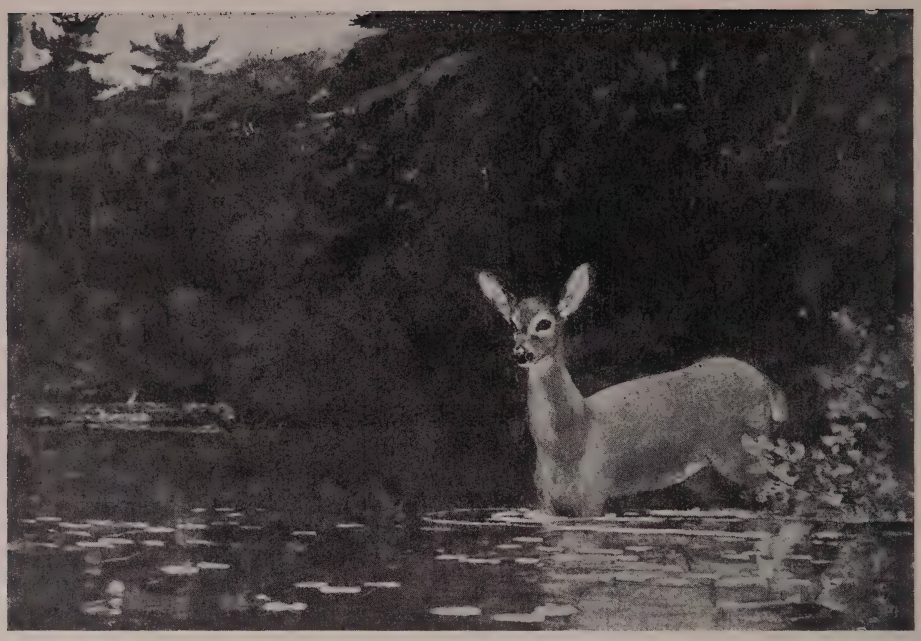
30. — Sponge Fishing, Bahamas. *Pêche des éponges.* Mrs. Ch. S. Homer.

31. — Street in Santiago de Cuba. *Rue de Santiago.* Mrs. Robert B. Osgood.

32. — Market Scene, Nassau. *Scène de marché.* Mrs. Stephen H. P. Pell.

33. — Adirondacks, Wood and Lake. *Bois et Lac.* Mrs. John Briggs Potter.

34. — Solitude. *Solitude.* Mr. William A. Putnam.



SOLITUDE, by Winslow Homer.
Lent by William A. Putnam, Esq., Brooklyn, N. Y.

35. — Hunting Dogs in a Boat. *Chiens de chasse en bateau.*
Rhode Island School of Design, Providence.

36. — Woman on the Beach. *Femme sur la plage.*
Rhode Island School of Design, Providence.

37. — Deer Drinking. *Daims se désaltérant.*
Mrs. Montgomery Sears.

38. — A Voice from the Cliffs. *Voix de la falaise.*
Mr. Harold Somers.

39. — Storm off the English Coast. *Tempête sur la côte anglaise.*
Mrs. Roger S. Warner.

40. — Adirondacks, Man in Boat. *Homme dans un bateau.*
Mrs. Samuel Dennis Warren.

41. — The Turkey Buzzard. *La Buse.*
Worcester Art Museum.

DEER, DRINKING, by Winslow Homer.
Lent by Mrs. Montgomery Sears, Boston, Mass.

42. — Sunset, Gloucester Mass. *Coucher de soleil.*
Worcester Art Museum.

43. — Saguenay River, Lower Rapids. *Rapides du Saguenay.*
Worcester Art Museum.

44. — Rum Cay, Bermuda. Worcester Art Museum.

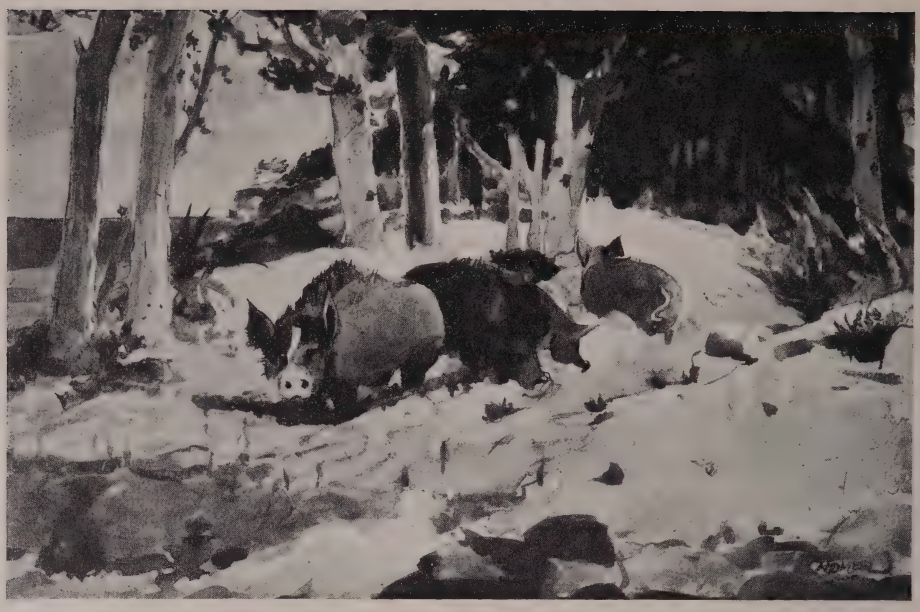
45. — Prout's Neck, Surf and Rocks. *Vagues déferlant sur les rochers.*
Worcester Art Museum.

46. — Prout's Neck, Rocky Shore. *Côte rocheuse.*
Worcester Art Museum.

47. — Old Friend. *Un vieil ami.* Worcester Art Museum.

48. — Lighthouse. *Le Phare.* Worcester Art Museum.

49. — Lake St-John. *Le lac Saint-Jean.*
Worcester Art Museum.



IN A FLORIDA JUNGLE, by Winslow Homer.
Lent by *Worcester Art Museum.*

50. — In a Florida Jungle. *Dans les Jungles de la Floride.*

Worcester Art Museum.

51. — Fishing Boats. *Bateaux de pêche.*

Worcester Art Museum.

52. — Coral Formation. *Banc de corail.*

Worcester Art Museum.

53. — Breaking Wave on Shore Line. *Jeu de vagues sur la plage.*

Worcester Art Museum.

54. — Bermuda Settlers. *Les colons des Bermudes.*

Worcester Art Museum.

55. — Boys and Kitten. *Enfants et petit chat.*

Worcester Art Museum.

"PAULINE" THRE WEEKS OLD

Paul Manship, Sc.

DANAE

SCULPTURES DE PAUL MANSHIP

BUSTES

1. — Hon. Myron T. Herrick. *Ambassadeur des États-Unis.*
2. — Frederick Keppel.
3. — Pauline.
4. — Thomas.
5. — Jack.
6. — Mary Francis.
7. — Helen.

GIRL WITH HOBBED HAIR

8. — Gillean.

9. — Ernest Rosen.

BRONZES

1. — Diana.
2. — Acteon.
3. — Danseur et gazelles. Prêté par le Musée du Luxembourg.
4. — Centaur and Dryad.
5. — Flight of Night. *La fuite de la nuit.*
   Prêté par Mme N. G. Mc. Lean.
6. — Atalanta.
7. — Briseis.
8. — Danae.
9. — Spear-Thrower. *Le lanceur de javelot.*
10. — Playfulness.
11. — Little Brother. *Le petit frère.*
12. — Lyric Muse.
13. — Indian Hunter. *Chasseur indien.*
14. — Antelope.
15. — David.
16. — Mother & child. *Mère et enfant.*
17. — Vase.
18. — Christ.
19. — Adam and Eve.
20. — Vivian and her Great Dane.

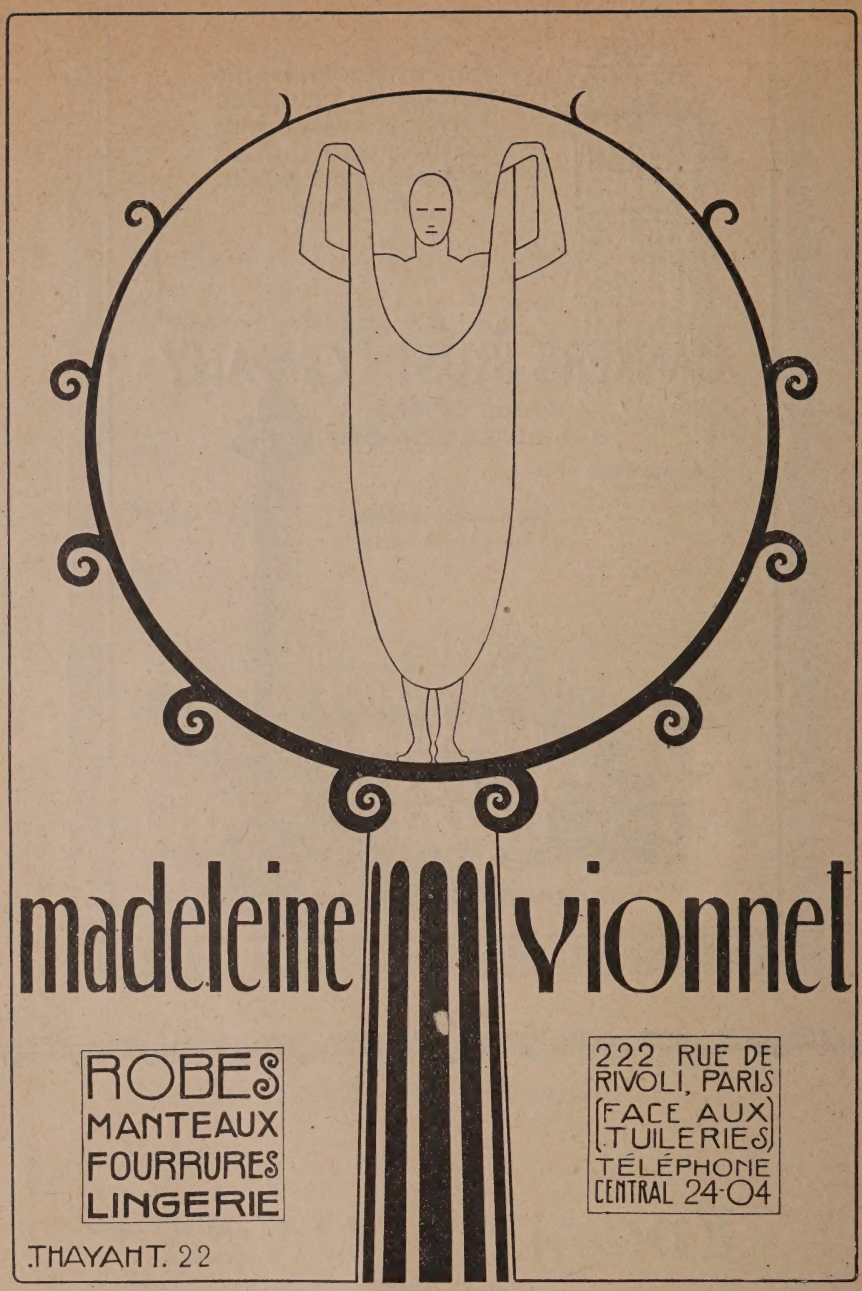
21. — VITRINE DE MEDAILLES.

ARGENTEUIL, IMPRIMERIE COULOUMA, H. BARTHÉLEMY, DIRECTEUR

EDOUARD JONAS

OBJETS D'ART
TABLEAUX
MEUBLES GOTHIQUES
Et du XVIII[e] siècle.

5, Place Vendôme, PARIS



madeleine vionnet ne vend ni aux commissionnaires ni aux couturières.
les modèles de madeleine vionnet sont déposés et publiés en france.
madeleine vionnet remplit également dans les autres pays toutes
les formalités prescrites par les lois de chaque état et par les
traités internationaux. elle poursuivra toute contrefaçon et
toute copie, même partielle, faite au mépris de ses droits,
les créations de madeleine vionnet portent sa
signature et son empreinte digitale.

88-B2680

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01033 7158

Maison Fondée en 1846

—

M. KNOEDLER & C°

NEW-YORK

TABLEAUX DE MAITRES
ANCIENS ET MODERNES

PARIS
17, PLACE VENDOME

LONDON W.
15, OLD BOND STREET

NEW-YORK
556-558 FIFTH AVENUE